

ELEMENTOS DA TRADIÇÃO GÓTICA EM *O RETRATO DE DORIAN GRAY*

Laís de Medeiros Santos¹
Shirley de Souza Gomes Carreira²

RESUMO: O presente artigo tem como objetivo analisar a obra *O retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, na perspectiva da tradição gótica. Para tanto, inicialmente, será feita uma breve apresentação da literatura gótica, levando em consideração seu início com *O Castelo de Otranto* (1764), de Horace Walpole, até os seus desdobramentos e seu retorno em tempos de crise no final do século XIX na Inglaterra. Será também apresentada uma breve contextualização da Era Vitoriana, abordando as transformações científicas e sociais do período, bem como uma biografia resumida de Oscar Wilde, enfocando sua atuação como representante do Esteticismo, e alguns dados sobre a recepção de seu único romance à época do seu lançamento. Por fim, tendo como base as obras teóricas de Smith (2007) e Punter & Byron (2004), os elementos recorrentes da literatura gótica serão identificados e analisados dentro de *O retrato de Dorian Gray*, visando a demonstrar que, embora seja considerado um romance filosófico, ele tem traços do *Gothic revival* que aconteceu no fim da Era Vitoriana.

Palavras-chave: Oscar Wilde; *O retrato de Dorian Gray*; *Gothic revival*.

ELEMENTS OF GOTHIC TRADITION IN *THE PICTURE OF DORIAN GRAY*

ABSTRACT: The present article aims to analyze Oscar Wilde's *The Picture of Dorian Gray* (1890) from the perspective of Gothic tradition. Firstly, it will be made a brief presentation of Gothic literature, taking into consideration its beginning with *The Castle of Otranto* (1764) by Horace Walpole, until its unfolding and its return in times of crisis at the end of the nineteenth century in England. It will also be presented a brief context of the Victorian Age, comprising the scientific and social transformations of the period, as well as a condensed biography of Oscar Wilde, focusing on his performance as a representative of Aestheticism, and some data about the reception of his only novel at the time of its publication. Finally, based on theoretical works by Smith (2007) and Punter & Byron (2004), the recurring elements of Gothic literature will be identified and analyzed within *The Picture of Dorian Gray*, showing that, although this work is considered a philosophical novel, it contains traces of the Gothic revival that took place at the end of Victorian Age.

Keywords: Oscar Wilde; *The Picture of Dorian Gray*; *Gothic revival*.

¹ Mestranda do Programa de Pós-Graduação em Letras e Linguística – PPLIN/UERJ, Área de Estudos Literários e bolsista FAPERJ.

² Doutora em Literatura Comparada (UFRJ), Mestre em Linguística Aplicada (UFRJ), com Pós-Doutorado em Literatura Inglesa (UERJ).

Literatura gótica na Era Vitoriana

Marca-se o surgimento da literatura gótica com a publicação de *O Castelo de Otranto* (1764) por Horace Walpole. Muito embora seja possível encontrar elementos do gótico em outros momentos históricos, é no contexto do Iluminismo, em meio ao culto à razão, que ele se enaltece e ganha contornos próprios. Alinhada, de certo modo, aos pressupostos românticos, a literatura gótica firmou-se, principalmente, como uma vertente de narrativas ficcionais, perpassando diferentes gêneros literários e imprimindo-lhes seu caráter transgressor. O que hoje denominamos “gótico tradicional” é a reunião de um conjunto de características presentes nessas narrativas. Apesar da curta duração da estética gótica nessa perspectiva tradicional, seus desdobramentos são perceptíveis ao longo da história da literatura, emergindo sob a forma de *revivals*, geralmente associados a períodos históricos de crise. Segundo Punter & Byron, “O gótico é frequentemente considerado ser um gênero que reemerge com força particular em tempos de crise cultural e que serve para negociar as ansiedades da era ao trabalhá-las de forma deslocada”³ (PUNTER & BYRON, 2004, p. 39, tradução nossa).

O século XIX, na Inglaterra, foi um período marcado por um desenvolvimento tal que forçou a sociedade a questionar as suas crenças e valores tradicionais. Após a Revolução Industrial, a Inglaterra teve suas estruturas sociais modificadas, deixando de ser uma economia voltada para a agricultura e se tornando uma sociedade industrial, o que provocou o crescimento exacerbado dos centros urbanos, resultando em problemas como falta de moradia, pobreza extrema, horas de trabalho abusivas e mão de obra infantil. De acordo com Punter & Byron (2004, p. 21), os efeitos prejudiciais da Revolução Industrial pioraram à medida que o século XIX ia progredindo, fazendo surgir um novo local de horror gótico (*locus horribilis*): a cidade.

Além disso, a teoria evolucionista de Darwin (1859), ao pôr em xeque a validade das doutrinas religiosas, até então tidas como imutáveis, fez também surgir o medo da degeneração da raça humana e da decadência nacional, social e psicológica, fazendo com que esses temores aflorassem nas obras desse *Gothic revival*. Uma das formas de eclosão desses temores foi a representação do duplo na literatura gótica vitoriana que corresponde a uma forma de internalização do mal. Porém, como Smith (2007, p. 94) demonstra, não se manifesta em um nível teológico, mas no âmbito das estruturas psicológicas e sociais. Por isso, o século XIX, em que os ideais iluministas abriram espaço para o cientificismo, instabilidades e incertezas, foi

³“The Gothic is frequently considered to be a genre that re-emerges with particular force during times of cultural crisis and which serves to negotiate the anxieties of the age by working through them in a displaced form” (PUNTER & BYRON, 2004, p. 39).

terreno profícuo para o retorno do gótico, resultando na publicação de obras como *Frankenstein* (1831), de Mary Shelley, *Strange Case of Dr Jekyll and Mr Hyde* (1886), de Robert Louis Stevenson, e *O retrato de Dorian Gray* (1890), de Oscar Wilde, que, se não podem ser consideradas como góticas, no sentido estrito do termo, possuem atributos que nos permitem filiá-las a essa tradição.

No caso específico de *O retrato de Dorian Gray*, único romance de Wilde, a presença incontestável dos pressupostos estético-artísticos que nortearam a criação da obra sugere o seu enquadramento como romance filosófico. Entretanto, buscaremos demonstrar neste artigo que há nele um conjunto de elementos que nos permitem associá-lo ao reavivamento do gótico no *fin-de-siècle*, especialmente como forma de exposição de uma sociedade vitoriana falsamente moral e decadente.

Autor e obra em contexto

Oscar Wilde surgiu na cena literária inglesa no final do século XIX como um dramaturgo bem sucedido, com peças teatrais como *The Importance of Being Earnest* (1895), *Lady Windermere's Fan* (1892), *A Woman of No Importance* (1893) e *An Ideal Husband* (1895), que, apesar dos tons cômicos, continham críticas à aristocracia vitoriana. Wilde inicia, em 1890, por meio da revista *Lippincott's Monthly Magazine*, a publicação do que viria a ser seu primeiro e único romance: *O retrato de Dorian Gray*, cuja recepção, diferentemente das suas peças, não foi positiva. Acusado de escrever um livro imoral voltado ao hedonismo e com tendências homoeróticas, Wilde achou necessário revisar a obra, acrescentando mais sete capítulos, onde criou novos personagens e modificou o enredo, além de um prefácio no qual defende os ideais Esteticistas da “arte pela arte”, indo contra os “idealistas vitorianos, que pregavam que a arte deveria ter uma influência positiva e moralmente edificante”⁴ (KRAUSS, 2003, p. xiv, tradução nossa).

O romance narra a história de Dorian Gray, um jovem de beleza extraordinária, descrito como um “Adônis, feito, ao que parece, de marfim e pétalas de rosa” (WILDE, 2010, p. 8), que tem seu retrato pintado por Basil, um artista cuja vida muda depois de conhecer o jovem. Porém, é ao conhecer Lorde Henry, amigo de Basil, que a vida de Dorian se transforma. Afetado pela visão hedonista de Lorde Henry, o jovem passa a crer que a beleza é o único valor existente na

⁴ “Victorian idealists, who preached that art should have a morally positive and uplifting influence” (KRAUSS, 2003, p. xiv).

vida. Diante da pintura que Basil fez dele, Dorian diz que daria sua alma para que o retrato envelhecesse em seu lugar, iniciando, assim, o desenvolvimento do enredo com a temática da corrupção da alma pelo desejo de juventude e beleza eterna.

Em *O retrato de Dorian Gray*, Oscar Wilde promove não só os ideais do Esteticismo, mas também denuncia as corrupções da sociedade decadentista vitoriana e

examina as profundezas da psique humana, seus desejos secretos que eram muito discutidos naquela época. Ele deixou Dorian abraçar a imoralidade e espalhar sua influência venenosa para outros como uma doença. No entanto, através da imoralidade, Wilde oferece uma narrativa altamente moral.⁵ (SVOBODOVÁ, 2016, p. 21, tradução nossa).

Apesar de toda influência filosófica e estética no romance, é possível perceber, por meio de uma leitura minuciosa, que Wilde fez uso de elementos da tradição gótica para obter esse resultado final, o que nos permite enquadrar sua obra no *Gothic revival* que aconteceu nas últimas décadas do período Vitoriano. A partir disso, serão apresentados a seguir alguns dos elementos da tradição gótica que podem ser vistos no romance.

Elementos góticos no romance

Primeiramente, passaremos à análise do *locus horribilis* no romance. Segundo Punter & Byron, “no gótico vitoriano, os castelos e abadias do século XVIII cedem lugar às ruas labirínticas, espeluncas sinistras, antros de ópio e a sujeira e fedor dos esqualidos bairros pobres. Os *motifs* góticos são apropriados para transmitir o horror desse mundo”⁶ (PUNTER & BYRON, 2004, pp. 21-22, tradução nossa). O lugar de horror em *O retrato de Dorian Gray* é a Londres do fim do século. No romance, Wilde “explora a face dupla da cidade, o West End e East End, locais contraditórios de fortuna e degeneração”⁷ (SVOBODOVÁ, 2016, p. 22, tradução nossa) e faz uso extensivo de adjetivos negativos para descrever a cidade:

Senti que essa nossa Londres, cinza, monstruosa, e suas miríades de pessoas, seus pecadores sórdidos, e seus pecadores esplêndidos, como você fraseou certo dia, devia ter algo guardado para mim. [...] Eu não sei o que eu esperava,

⁵“Wilde examines the depths of the human psyche, its secret desires which were very much discussed at that time. He let Dorian embrace immorality and spread poisonous influence on others like a disease. However, through immorality, Wilde delivers a highly moral tale” (SVOBODOVÁ, 2016, p. 21).

⁶“In Victorian Gothic, the castles and abbeys of the eighteenth century give way to labyrinthine streets, sinister rookeries, opium dens, and the filth and stench of the squalid slums. Gothic motifs are appropriated to convey the horror of this world” (PUNTER & BYRON, 2004, pp. 21-22).

⁷“explores the double face of the city, the West End and East End, the contradictory sites of fortune and degeneration” (SVOBODOVÁ, 2016, p. 22).

mas saí, vaguei rumo leste, e logo me perdi num labirinto de ruas encardidas, de quarteirões escuros, sem vegetação (WILDE, 2010, p. 56).

Mesmo não tendo um castelo sombrio na história, Dorian possui uma casa de campo, afastada, com uma galeria de pinturas de seus ancestrais, que faz lembrar as obras góticas tradicionais. Além disso, sua casa na cidade possui um antigo quarto de estudos, onde Dorian tranca sua pintura quando ela começa a se modificar. O quarto não apenas guarda o segredo de Dorian como também evoca memórias do seu passado.

Fazia mais de quatro anos que Dorian não entrava ali. [...] Lá estava a imensa cassone italiana, com aqueles painéis fantásticos, de tão bem pintados, aquelas molduras fosco-douradas, em que tantas vezes se escondera quando criança. E a estante de pau-cetim, repleta de livros escolares de folhas dobradas na ponta. Lá atrás, pendurada, aquela mesma tapeçaria flamenga, felpuda, em que um rei e uma rainha, desbotados, jogavam xadrez num jardim [...]. Ao olhar ao redor, voltaram todos os momentos da infância solitária (WILDE, 2010, p. 132).

Porém, ao não ser mais utilizado como deveria, o quarto decaiu e Basil é a primeira pessoa, além de Dorian, a visitá-lo depois de dezoito anos. A descrição do ambiente aos olhos do pintor, que nele vê apenas decadência, caracteriza o quarto como o espaço mais importante do *locus horribilis*.

O quarto parecia inabitado há anos. Uma tapeçaria flamenga, desbotada, um quadro coberto, uma cassone italiana, antiga, e uma estante quase vazia era tudo o que continha, parece, além de uma cadeira e uma mesa. Dorian Gray acendia um pedaço de vela, sobre o parapeito da lareira, e Basil percebeu que todo o lugar estava coberto de poeira, e que o tapete estava esburacado. Por trás dos lambris, debatendo-se, um camundongo correu. Pairava o odor úmido do bolor (WILDE, 2010, pp. 165-166).

Além do ambiente, a atmosfera sombria também se faz presente em algumas cenas ao longo da obra. Uma delas é quando Dorian vai mostrar a pintura para Basil e os dois sobem para o tal quatinho de estudos:

Caminhavam suaves, como, por instinto, costumam fazer os homens à noite. O lampião joga, na parede, na escada, sombras fantásticas. O vento crescente fez rufar algumas janelas. [...] Suspendeu o lampião, abriu a porta, entrou. Uma corrente de ar passou, e a luz subiu, por um momento, numa labareda laranja sinistra. (WILDE, 2010, p. 165).

Outra cena significativa ocorre quando Dorian se dirige aos antros de ópio, tentando esquecer que assassinara seu amigo Basil, e se encontra na parte não privilegiada de Londres, o East End, onde tudo parece ser terrivelmente assustador e lúgubre:

A chuva fria começou a cair e os lampiões embaciados da rua apavoravam em meio à neblina entremeada de pingos. As tavernas populares cerravam portas, onde se aglomeravam, em grupos esparsos, homens e mulheres sinistros. De um bar e outro, o som do gargalhar horripilante. Em outros, bêbados faziam desordem, falavam ruidosos. [...] Antros de ópio havia, onde se comprava o esquecimento, antros de horror onde a lembrança de pecados passados poderia ser destruída pela loucura dos pecados novos (WILDE, 2010, p. 195).

Segundo Svobodová (2016, p. 23), a moralidade da Era Vitoriana não permitiria que Dorian, um cavalheiro da alta sociedade, se misturasse abertamente com a baixa sociedade, por isso ele só pode participar dos hábitos da classe trabalhadora, moradora do East End, estando disfarçado e à noite. Mesmo sendo um lugar tenebroso, sujo e com pessoas sinistras, era para lá que Dorian gostava de ir, no intuito de cometer seus atos imorais.

Ainda que a presença do sobrenatural não seja condição *sine qua non* à narrativa gótica, esse é um tema bastante recorrente, se não o principal, nas obras desse gênero.

As ficções góticas geralmente brincam com e oscilam entre as leis terrestres da realidade convencional e as possibilidades do sobrenatural [...] geralmente levantando a possibilidade de que os limites entre esses dois tenham sido ultrapassados, pelo menos psicologicamente, mas também fisicamente ou ambos.⁸ (HOGLE, 2002, p. 3, tradução nossa).

No romance, o sobrenatural é tratado principalmente na perspectiva da “barganha faustiana”, uma vez que Dorian troca sua alma pela juventude eterna. “A alma é uma realidade terrível. Podemos comprá-la, vendê-la, barganhá-la. Podemos envenená-la ou aperfeiçoá-la” (WILDE, 2010, p. 228). De acordo com Jünger, “Não existe uma explicação racional para o fato que o retrato envelhece e muda enquanto o próprio Dorian não. É o elemento sobrenatural que faz todo o enredo funcionar”⁹ (JÜNGER, 2008, p. 7, tradução nossa), e acontece quando Dorian vê sua pintura pela primeira vez:

Dorian mantinha os olhos ainda fixos no retrato.
- Como é triste! Eu vou ficar velho, horrível, pavoroso. E este quadro permanecerá jovem, para sempre. Não envelhecerá um dia além desse dia específico de junho...Ah, se fosse o contrário! Se fosse eu a permanecer jovem

⁸“Gothic fictions generally play with and oscillate between the earthly laws of conventional reality and the possibilities of supernatural [...] usually raising the possibility that the boundaries between them may have been crossed, at least psychologically but also physically or both” (HOGLE, 2002, p. 3).

⁹“There is no rational explanation for the fact that the picture ages and changes, while Dorian himself doesn’t. It is the supernatural element, which makes the whole plot work” (JÜNGER, 2008, p. 7).

para sempre, se fosse o quadro a envelhecer! Eu daria... eu daria tudo por isto! É isso mesmo, não há nada neste mundo que eu não daria em troca! Daria até mesmo minha alma! (WILDE, 2010, pp. 32-33).

Dorian se torna cada vez mais apaixonado por sua beleza física, como um Narciso, e também se interessa em observar a lenta corrupção de sua alma. De acordo com Punter & Byron, “inúmeras ficções góticas da decadência, consequentemente, focam em monstruosos corpos metamórficos”¹⁰ (PUNTER & BYRON, p. 23, tradução nossa). No romance, essa metamorfose se dá no retrato:

Examinava em minúcia pormenorizada e, às vezes, em prazer monstruoso, terrível, aquelas linhas repugnantes que lhe sulcavam a testa enrugada e arrastavam-se ao redor da boca densa, sensual, e punha-se a pensar, vez que outra, quais os mais horríveis, se os sinais do pecado ou os sinais da velhice. [...] Zombava daquele corpo deformado, e daqueles membros em declínio. (WILDE, 2010, p. 138).

Quando Dorian, finalmente, percebe a grande tragédia em que sua vida se tornou, ele se arrepende de ter feito, mesmo que inconscientemente, a barganha faustiana na casa de Basil. Decide, então, acabar com seu “retrato fatal” (WILDE, 2010, p. 170), a fonte sobrenatural de “toda sua desgraça” (WILDE, 2010, p. 170), mas acaba provocando o momento mais sobrenatural do romance:

Dorian olhou em volta, viu a faca com que apunhalara Basil Hallward. [...] E, do mesmo modo com quem matara o pintor, mataria a obra do pintor, e tudo o que ela significava. Mataria o passado, e logo que aquilo morresse, ele estaria livre. Mataria aquela vida-espírito, monstruosa, e, sem seus conselhos repulsivos, ele alcançaria a paz. Dorian agarrou o objeto e esfaqueou o quadro. Ouviu-se um grito, e um baque. Um grito de uma agonia tão pavorosa que os criados, amedrontados, acordaram e, acuados, saíram de seus respectivos aposentos (WILDE, 2010, p. 236).

Ao enfiar a faca no retrato, Dorian se mata, sem ter tido a intenção. Sua pintura continua tão bela quanto era quando Basil a pintou, mas o corpo do próprio Dorian se torna algo “encarquilhado, enrugado, com uma fisionomia horrenda” (WILDE, 2010, p. 237), como se todos seus pecados tivessem finalmente o acometido de uma só vez. Esse é o último evento sobrenatural de *O retrato de Dorian Gray*, para o qual, assim como todos os outros, não existe uma explicação racional.

¹⁰“Numerous Gothic fictions of the Decadence consequently focus on monstrous metamorphic bodies” (PUNTER & BYRON, p. 23).

Os constantes avanços científicos e o modo de pensar mais voltado à razão se tornaram temática presente na literatura gótica. Segundo Botting, “as teorias científicas e a inovação tecnológica, frequentemente usadas como figuras de alienação humana [...], providenciaram vocabulário e objetos de medo e ansiedade para a escrita gótica do século XIX”¹¹ (BOTTING, 2005, p. 8, tradução nossa), que uniu o oculto e crenças do passado à prática da ciência contemporânea. A ciência se tornou um novo espaço para o desenvolvimento de outros medos, mais psicológicos e centrados no instinto animal do homem.

De acordo com Jünger (2008, pp. 8-9), existem dois momentos na narrativa do romance em que o tema da ciência aparece. O primeiro deles é quando Dorian chantageia Alan Campbell, antigo colega, para se livrar do corpo de Basil:

Não tenho opção, Alan, você é cientista, você conhece química e coisas do gênero. Você já fez experiências. O que você tem que fazer é destruir aquela coisa lá em cima, destruí-a de modo a não deixar vestígio algum. [...] Você, Alan, pode transformá-lo, e a todos os seus pertences, numa mancha de cinzas, para que eu possa dispersá-las ao ar (WILDE, 2010, p. 179).

Dorian vê o corpo de Basil como algo sem subjetividade, como uma coisa que precisa ser eliminada. Ele pede para que Alan realize experimentos científicos com o corpo a fim de destruir a evidência de seu crime. Quando Alan tenta recusar, Dorian pede que olhe “o problema apenas pelo ponto de vista científico” (WILDE, 2010, p. 180), alegando que, se o corpo estivesse em um hospital, ele sentiria que estaria contribuindo para a humanidade de alguma forma. Assim, “o experimento de Alan representa os medos vitorianos do mau uso da ciência”¹² (SVOBODOVÁ, 2016, p. 33, tradução nossa). O tema da ciência também aparece na própria relação entre Lorde Henry e Dorian Gray. Lorde Henry parece tratar Dorian como objeto de um experimento seu (JÜNGER, 2008, p. 9).

Poucas pessoas, com certeza, quanto Dorian Gray haviam-no interessado tanto, mas, mesmo assim, a louca adoração que o garoto nutria por outra pessoa não lhe causava a menor angústia, quer de aborrecimento, quer de ciúmes. Agradava-o, aliás, pois transformava-o num estudo ainda mais interessante. Lorde Henry sempre se fascinara pelos métodos da ciência natural. [...] E assim, começou a vivissectar-se a si próprio, e terminou por vivissectar os outros. A vida humana... eis a única coisa que, para ele, valia a pena ser investigada (WILDE, 2010, p. 65).

¹¹“Scientific theory and technological innovation, often used as figures of human alienation [...], provided a vocabulary and objects of fear and anxiety for nineteenth-century Gothic writing” (BOTTING, 2005, p. 8).

¹²“Alan’s experiment represents the Victorian fears of the misuse of science” (SVOBODOVÁ, 2016, p. 33).

Segundo Svobodová (2016, p. 29), Lorde Henry observa os resultados de seu experimento em Dorian quando o jovem começa a ficar indiferente às consequências de suas ações como, por exemplo, quando ele rapidamente supera a morte de Sibyl e não se sente responsável por ela. Por isso, para Lorde Henry, “Dorian Gray era, com certeza, um objeto sob medida, que parecia prometer resultados fecundos, frutíferos” (WILDE, 2010, p. 67).

Existem outras menções à ciência durante a narrativa, como, por exemplo, quando Dorian se questiona se não haveria um motivo científico para as mudanças em seu retrato (WILDE, 2010, p. 116); quando a Duquesa de Monmouth diz que foi desposada “por simples questão de princípio científico”, pois talvez fosse a melhor espécime que o marido conseguiu encontrar de uma borboleta moderna (p. 208); e quando Lorde Henry diz que os Românticos usam os métodos da ciência (p. 210). Para Punter & Byron, “assim que a ciência começou a perturbar as noções do humano, se tornou um local de interesse particular para os escritores góticos”¹³ (PUNTER & BYRON, 2004, p. 21, tradução nossa).

Outro elemento bastante recorrente é a presença do mal na narrativa, que acontece de maneiras diferentes. A primeira delas pode ser considerada a já mencionada “barganha faustiana”, quando Dorian diz que daria sua alma para que o retrato envelhecesse em seu lugar. Mesmo sem ser um pacto visível com o diabo, as palavras de Dorian surtem efeito equivalente. Apesar de não ser o foco da narrativa, é por causa dessa barganha que o enredo se desenvolve. Depois de anos, as pessoas começam a questionar a beleza imutável de Dorian. “Dizem que se vendeu ao diabo, em troca de um rosto bonito. Conheci-o, já faz quase uns dezoito anos e, desde então, não mudou muito” (WILDE, 2010, p. 204). Dorian é, inclusive, chamado de “pacto do diabo” (WILDE, 2010, p. 201) ao sair de um dos antros de ópio que visitou.

A segunda maneira, e talvez mais crucial, é a sua materialização na figura do Lorde Henry, “um homem perverso e malicioso que sempre profere aforismos, usa sua sabedoria para seduzir e corromper Dorian com seu novo hedonismo e opiniões imorais”¹⁴ (JÜNGER, 2008, p. 6, tradução nossa). Basil ainda tenta alertar Dorian do perigo que Lorde Henry pode representar, “Ele é uma influência muito negativa para todos os amigos [...]” (WILDE, 2010, p. 23), mas não obtém êxito; e o próprio Henry confessa que “influências positivas não existem, Sr. Gray. Toda influência é imoral...” (WILDE, 2010, p. 23). Lorde Henry pode ser visto como a personificação da sociedade Vitoriana, já que vive de aparências, como Basil afirma. “Você

¹³“As soon as science began to disturb notions of the human, it becomes a site of particular interest to the Gothic writer” (PUNTER & BYRON, 2004, p. 21).

¹⁴“a wicked, malicious man who often utters aphorisms, uses his wisdom to seduce and to spoil Dorian with his new hedonism and his immoral opinions” (JÜNGER, 2008, p. 6).

é um sujeito exemplar; nada diz de edificante, mas também não faz nada errado. Seu cinismo não passa de pose” (WILDE, 2010, p. 10).

Também é por meio de Lorde Henry que Dorian recebe de presente um livro amarelo que muda sua vida completamente. O título do livro nunca é mencionado, mas alguns estudiosos acreditam que seja *À rebours* (1884), do francês Joris-Karl Huysmans, o tal “livro venenoso” (WILDE, 2010, p. 136) que se torna uma influência negativa para Dorian por muitos anos. Apesar de Lorde Henry ser considerado a personificação do mal que muda a vida de Dorian – o que de certa forma ele efetivamente o é –, ele não se envolve pessoalmente na degeneração do rapaz; apenas o incita, por meio de palavras, a mudar seu comportamento.

Por isso, a outra manifestação do mal na narrativa seria a pessoa em que o próprio Dorian Gray se transforma. Dividido entre levar uma vida socialmente moral, perdendo a beleza e juventude, e uma vida imoral em busca de prazeres, deixando o retrato definhando em seu lugar, Dorian decide escolher a segunda opção: “A juventude eterna, a paixão infinita, o prazer sutil e secreto, as alegrias espontâneas e os pecados ainda mais espontâneos... ele possuiria todas essas coisas” (WILDE, 2010, p. 115).

Abraçando o dandismo e o hedonismo, segue em busca dessas paixões, narradas no capítulo XI do livro, degenerando-se com o passar dos anos: “Momentos houve em que ele olhara a maldade como um simples modo de poder realizar sua concepção do belo” (WILDE, 2010, p. 157). Porém, ao levar uma vida voltada para os prazeres, Dorian começa a praticar atos maldosos e imorais, arruinando a reputação de pessoas que se associam a ele, levando-as, inclusive, a cometer suicídio, como foi o caso de Sibyl Vane e Alan Campbell.

Dorian chega no ápice de sua maldade ao assassinar Basil por considerá-lo o culpado pelas desgraças que aconteceram em sua vida. A mudança no comportamento de Dorian ao longo do romance serve para demonstrar que a maldade na verdade é inerente à natureza humana e que os acontecimentos da narrativa são consequências de más escolhas.

Analisemos agora a figura do *doppelgänger*, elemento constante nos romances do século XIX alinhados à tradição gótica. Muitas vezes considerada como aberração da natureza ou o diabo encarnado, a figura do *doppelgänger* também é chamada de duplo. Ela “aparece regularmente na literatura gótica como uma consequência da crença científica de que há certa dualidade interna em cada ser humano”¹⁵ (JÜNGER, 2008, p. 8, tradução nossa). O *doppelgänger* de Dorian é o *eu* que se projeta no retrato, que, segundo Smith (2007, p. 101),

¹⁵“appears regularly in the Gothic literature, as a consequence of the scientific belief that there is a certain inner duality in every human being” (JÜNGER, 2008, p. 8).

permite que ele desenvolva uma vida secreta dentro de uma sociedade aparentemente respeitável, sentindo “com intensidade, o prazer terrível da vida dupla” (WILDE, 2010, p. 186).

Para Punter & Byron (2004, p. 24), a ficção gótica passou a sugerir que o caos e perturbação, anteriormente localizados em forças externas como o vampiro e o monstro, na verdade, se produziam dentro da mente do sujeito humano. Em *O retrato de Dorian Gray*, eles se manifestam por meio da presença do duplo, a quem é dada uma forma física e verificável:

O retrato carregaria o peso de sua vergonha. Eis tudo. Subiu-lhe um sentimento de dor ao pensar na profanação reservada ao belo rosto da tela. [...] Iria alterar-se a cada estado de espírito a que Dorian se entregasse? Iria transformar-se numa coisa monstruosa, repulsiva, a ocultar-se num quarto trancado, a excluir-se da luz do dia que, tantas vezes, veio tocar e transformar em ouro ainda mais refulgente aquela maravilha ondulada de cabelos? [...] Ele poderia acompanhar a própria mente adentro de seus locais secretos (WILDE, 2010, p. 116).

Assim como em outras obras do período, o duplo, por mostrar a falta de virtude e condutas morais, deve ficar longe da sociedade, marginalizado. Essa é a razão pela qual Dorian tranca seu retrato em um quarto abandonado do andar de cima de sua casa, coberto, longe dos olhares de curiosos. Wilde “usa essa temática para mostrar que por trás de todas as coisas lindas pode ter algo maligno, e que não se deve nunca confiar na impressão superficial de algo”¹⁶ (JÜNGER, 2008, p. 8, tradução nossa).

Por fim, passemos à presença de objetos mágicos. Desde *O Castelo de Otranto* (1764) que a literatura gótica tem incorporado objetos com atributos mágicos, como pinturas, elmos e estátuas que se movem, provocando medo nas personagens das histórias. Em algumas narrativas, a presença desses objetos constitui elementos chave para a compreensão da história e não há explicação racional para esses objetos que se movem a não ser a presença de forças sobrenaturais se manifestando por meio deles.

No caso do romance, o objeto mágico se trata do próprio retrato de Dorian. “Este retrato seria, para ele, o mais mágico dos espelhos. Já que lhe revelara o próprio corpo, revelaria também a própria alma” (WILDE, 2010, p. 116). A descoberta de que qualquer ação sua considerada imoral modificaria o retrato emoldurado, porém contribuiria para eternizar o que se tornara o seu maior intento, ou seja, a beleza e a juventude tornam-se uma atração para Dorian:

Aquilo que o verme era para o cadáver, seus pecados seriam para a imagem pintada na tela. Iriam desfigurar-lhe a beleza, carcomer-lhe a graça. Iriam

¹⁶“uses this theme to show that behind every beautiful thing can be something evil and that one should never trust the superficial impression of something” (JÜNGER, 2008, p. 8).

conspurcá-la, enchê-la de vergonha. Mesmo assim, a coisa continuaria a viver, estaria sempre viva (WILDE, 2010, p. 129).

Ao final do romance, quando Dorian destrói seu retrato para libertar-se do pacto, “a pintura recupera seu estado anterior magicamente”¹⁷ (JÜNGER, 2008, p. 7, tradução nossa). De acordo com Svobodová (2016, p. 35), Dorian morre para que seu retrato possa recuperar seu distanciamento do modelo e passe a existir por si só como uma obra de arte. Botting (2005, pp. 92-93), por sua vez, afirma que o retrato funciona como uma imagem invertida, como um espelho, ligada à reversibilidade do bem e do mal individualizado. Seja como for, é inegável que Dorian viveu a filosofia que Lorde Henry tão eloquentemente defendia sem jamais tê-la experimentado de fato. O desfecho do romance, no entanto, permanece como prova das limitações e, até mesmo, das noções equivocadas dessa filosofia.

Considerações Finais

A presença do gótico na literatura sempre esteve associada a crises de natureza social, reverberando no mundo ficcional os temores e preocupações do homem em relação aos acontecimentos do seu tempo. O surgimento do gótico ficcional, no século XVIII, foi uma resposta às rápidas transformações que a sociedade inglesa sofreu a partir do Iluminismo. Como obra inaugural da tradição gótica na ficção, *O Castelo de Otranto*, de Horace Walpole, abriu caminho para que uma nova vertente literária se desenvolvesse. Muito embora a ficção gótica inglesa nos moldes de Walpole tivesse curta duração, seus desdobramentos nas décadas seguintes permitiram que alcançasse o final do século XIX, retornando com força total no período histórico conhecido como Era Vitoriana; período este ideal para o reavivamento do gótico, devido à crise social gerada pela Revolução Industrial e pelo rápido avanço da ciência.

Apesar de considerado um romance filosófico, *O retrato de Dorian Gray* contém aspectos que o filiam à tradição gótica que foram identificados e apresentados brevemente até aqui. O uso dos elementos góticos ajudou Wilde em seu objetivo em relação à obra, que seria trazer discussões do âmbito da estética e do seu impacto sobre o corpo social para o universo ficcional. No romance, a cidade de Londres se transforma no principal espaço de horror, onde a devassidão e a maldade humana se conjugam; a ciência é usada para encobrir crimes e a busca do prazer passa a ser a motivação primeira da existência. A presença do *doppelgänger* é a via escolhida pelo autor para representar não apenas a dualidade humana, mas a consequência

¹⁷“the picture recovers its old state magically” (JÜNGER, 2008, p. 7).

mais óbvia da necessidade de adequação aos padrões de comportamento impostos pela sociedade: a incontestável utilização da máscara social.

Referências

BOTTING, Fred. *Gothic*. Londres: Taylor & Francis e-Library, 2005.

HOGLE, Jerrold E. Introduction. In: HOGLE, Jerrold E. *The Cambridge Companion to Gothic Fiction*. New York: Cambridge University Press, 2002, pp. 1-20.

JÜNGER, Mathias. *Elements of a Gothic novel in The Picture of Dorian Gray*. Köln, 2008.

KRAUSS, Kenneth. Introduction: Oscar Wilde: Playwright, Invert and Aesthete. In: *The Importance of Being Earnest and Four Other Plays*. New York: Barnes & Noble, 2003, xii-xxix.

PUNTER, David; BYRON, Glennis. *The Gothic*. Oxford: Blackwell Publishing Ltd, 2004.

SMITH, Andrew. *Gothic Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press Ltd, 2007.

SVOBODOVÁ, Iva. *Gothic Presence in The Picture of Dorian Gray*. 2016. 50 f. Dissertation. Course of English Philology, Department of English and American Studies, Palacky University Olomouc, Olomouc, 2016.

WILDE, Oscar. *O Retrato de Dorian Gray*. Tradução de José Eduardo Ribeiro Moretzsohn. Porto Alegre: L & PM, 2010.

Recebido em: 28/11/2018

Aceito em: 22/12/2018